

# MELONI



Testo di Marco Valsecchi  
Edizione Galleria delle Ore Milano

Non nascondo di aver sempre trovato un motivo di sorpresa, e quindi di interesse, di fronte ai disegni di Gino Meloni. Specie mettendoli in relazione con la pittura. Non perché ne fossero dissimili; e come lo potrebbero? Ma perché questa relazione avviene in modi non così espliciti come parrebbe debba avvenire, e invece bisogna individuarla in una zona più sottile e ombrosa. E quindi, anche per questa difficoltà che bisogna chiarire con attenzione affettuosa, aiutano a capire meglio la personalità del pittore, che al di là dell'immediatezza e della spontaneità che suggerisce la natura espressionistica e impulsiva della sua pittura, si rivela più complessa e con risonanze remote nell'intricato sistema di una vita interiore, dove la forza delle emozioni e la vivezza immaginativa hanno almeno la stessa concreta imminenza delle cose reali e degli avvenimenti vissuti. Ho detto almeno. Ma è chiaro che a me, questa vitalità segreta della fantasia interiore di Meloni, sembra avere un senso più preciso e largo, in quanto condiziona perfino la stessa apparenza delle cose e delle persone, in quanto vi getta sopra una luce che non è solo riflesso emotivo, ma modo di conoscenza della stessa esistenza.

Ed ecco allora, su questa relazione fra realtà e sfera emotiva, spiegarsi la tensione pittorica di Meloni: quell'aggregare lentamente la vita, certe figure di una vita domestica e quotidianamente condivisa, per poterla rendere di getto, quando è divenuta incontenibile, in una serie di immagini che hanno avuto tutto il tempo di caricarsi di quella violenza dei sentimenti, di disporsi lungo quell'azzardo prospettico sconvolgente che sempre sorge da una situazione così ravvicinata fra realtà e passione di vita, da non poterne più chiaramente fare una distinzione. E quindi, ancora, spiegarsi con la dilatazione particolare delle immagini, anche quel crescere del colore nei suoi timbri, sulla stessa necessità di accentuazione espressiva, per renderlo più rutilante, gonfio di una forza inventiva, preziosa e orientale, quasi araldica nella densità del simbolo poetico, e metterlo perciò in grado di esprimere appunto quella più complessa vita immaginativa, entro cui la realtà si determina e si colora.

Ma giusto guardando i disegni di Meloni balza evidente il fatto che la rappresentazione è cercata in altri modi. E intanto non sono affatto la prima prova, né gli abbozzi o gli studi di un dipinto. Ne ebbi chiaro l'esempio al tempo dei famosi quadri con i « galli ». Allora, subito dopo la guerra, quei dipinti che costituiscono un periodo felice, uno fra gli altri, della pittura di Meloni, apparvero in una galleria tappezzata di nero all'ultimo piano di una vecchia casa di via Manzoni a Milano, quasi un abbaino. Su quel fondo nero, da scatola magica, i « galli » apparvero con un'evidenza quasi medianica, animali ormai araldici che parevano giungere a noi, col loro piumaggio splendente, da uno spessore greve di secoli, dai mosaici bizantini, dagli smalti barbarici, dalle costellazioni sui portali delle chiese romaniche.

Accanto al loro splendore cromatico ricordo l'allineamento di alcuni disegni: piccoli fogli bianchi, umili carte d'atelier tracciate a filo d'inchiostro, netto il segno e leggero, vivo di una forma propria, senza alcuna indicazione allusiva di chiaroscuro, né di luce colorata. E nemmeno, erano, il contorno di una sinopia, da riempirsi in seguito di colore. Immagini compiute, insomma, e non tentativi ripetuti per

accostare l'ispirazione, come sovente accade. Semmai la concordanza con i dipinti stava altrove, nella tensione lirica con cui il disegno si era districato nell'ispirazione del pittore ed ora scioglieva sul foglio il suo filo di seta; oppure nel soprassalto di un particolare, dilatato fino all'abnorme per un ingolfarsi repentino di emozione e di volontà definitiva.

E' la stessa vicenda che si esprime nelle decine di fogli raccolti in questo volume, e l'intensità dell'operazione lirica di Meloni meglio si coglie, appunto, nelle variazioni che si affermano sull'identità dei temi. L'insistenza nel descrivere le forme (una pertinacia lucida e crudele insieme), denuncia, come ho detto, la natura espressionistica della fantasia di Meloni. Erano, del resto, le intenzioni della pittura di quegli anni in cui i disegni furono eseguiti: fra il 1940 e il 1946. La « scuola romana », Scipione in testa, aveva riscoperto le allucinazioni del Greco, gli estri sensuali del Bernini; il gruppo milanese di Corrente puntava invece, su Van Gogh, Gauguin, Ensor, le sue aspirazioni morali.

Bisogna ricordare anche certi nudi affilati di Brogini sulle orme appena soffiate dei nudi di Rodin, o le veloci scomposizioni filiformi di Fontana nell'inseguire, col moto dei corpi ilari, un estro barocco. Non è che Meloni sia tributario a questo o a quello, più di qualunque altro. Si esprimeva in quel clima, e vi aggiungeva una sua interpretazione; la quale può essere rimasta in ombra nel tempo per una particolare ritrosia del pittore a gettarsi nel giro della cronaca, ma di cui non sfugge, ora che i fogli si raccolgono a confronto, la singolarissima qualità ed autonomia.

Più noti divennero i dipinti eseguiti da Meloni nella stessa temperatura lirica: le donne nella stanza, davanti allo specchio, sedute sulla sedia di paglia, il fondo a scacchiera dei pavimenti a mattonelle esagonali. Ma come nei dipinti, anche in questi fogli c'è un ingolfarsi di sensazioni pungenti e irritate, che toccano la commiserazione e la dolcezza, si liberano sul senso più sfrenato e pietoso insieme: quei corpi dolenti, sfiancati, e certe anatomie esasperate non si sa bene se per lussuria o per pietà. Si potrebbe credere, stante l'agevolezza con cui il segno scorre sul bianco, a una facilità di mano, a un estro occasionale. Mi pare invece che l'immagine si compia per virtù di una linea febbrile, più che impulsiva, limpida nello stesso tempo di tutti i riferimenti di sangue e di carne. Una linea che tende a raccogliere ogni più labile senso, eppure non si decolora né si abbandona a se stessa, in ghirigoro, ma sempre resiste all'impulso emotivo e incide impietosamente, malgrado la sua naturale tenerezza, il bianco della pagina, perché il pittore già conosce la squallida e affettuosa carne che essa definirà nelle sue chiusure. Ed è una conoscenza che deriva da un patimento diretto di quelle cose, di quelle membra desolate, per averne vissute le ore disperate o di rapimento. Per quanto si indaghi dentro questo nodo di relazioni, alla fine queste figure, le cui deformità ignorano ogni assalto di ironia, compongono una cronaca quotidiana di atti e di sentimenti, dove è impossibile separare la confessione dalla pura invenzione lirica. Figure sfiorate con un tremito commosso, e ciò nonostante denudate fino alla più recondita povertà carnale. Un espressionista come Kokoschka non sarebbe andato più in là in queste delazioni. Penso anche a Klee, a certi suoi vecchi disegni prima del 1915, con le

figure nude dalle gambe lunghe e le teste microscopiche. Ma nei fogli del maestro tedesco c'è una secchezza gotica, una chiusura esasperata di forme, che non esclude certo preziosismo orientale. Nei disegni di Meloni la crudeltà di certe deformazioni, suggerite dalla violenza del sentimento, è sempre risolta da una tenerezza amorosa, da un segno che risente di una vibrazione umanamente affettuosa anche nel momento più teso dell'immagine dolorosa. Si direbbe, in questi casi, che anche la figura più umiliata venga colta da un leggero tremito di luce, e intendo dire una luce d'anima, di quell'inestinguibile simpatia che riconosce fraterne le creature per un valore ideale, nel peso delle ore quotidiane, nell'umiltà dei soffocati silenzi. In taluni fogli appaiono delle figure gonfie di una ferita animalità, generate da una forza d'incubo e d'irrisione, indicibile se non nella partecipazione disperata. Ma la vita si insinua anche in queste membra e vi ride desolata di un suo amore eterno, di una sua originaria ebbrezza. Immagini che valgono come rivelazioni che al pittore giungono dal di fuori, ma si caricano del loro senso più vero e proprio nell'urto profondo con l'oscuro sentimento della vita. Il disegno domina un'ansia più viva che mai; le immagini possono aver toccato il fondo torbido che impregna ogni essere; ma vengono restituite a una remota purezza da questo segno che non conosce retorica, magro, affilato come un'incisione tracciata da una spina, e così carico di pietà, che è sempre amore, un paziente, accanito atto d'amore.

*Marco Valsecchi*



*Collezione Enrico Hinterman - Milano*





*Collezione Marco Valsecchi - Milano*



*Collezione Italo Magliano - Milano*